Waldows
Graphische Bibliothek.
Leipzig.
Verlag von Alexander Waldow.

Anleitung
zum
Satz der Musiknoten-Typen.

Herausgegeben
von

Robert Dittrich
Faktor der Buch- und Notentypendruckerei von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Separatabdruck aus: Waldow, Lehrbuch der Buchdruckerkunst.

Leipzig.
Druck und Verlag von Alexander Waldow.

M
11960

22502853043

Anleitung

zum

Satz der Musiknoten-Typen.

Herausgegeben

von

Robert Dittrich,

Faktor der Buch- und Notentypendruckerei von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Separatabdruck aus: Waldow, Lehrbuch der Buchdruckerkunst.

Leipzig.

Druck und Verlag von Alexander Waldow.

1872.

WELLCOME
LIBRARY
General Collections
M
11960

Es existiren bereits mehrere Anleitungen zum Notensatz, denen man zum Theil eine gediegene Behandlung des Stoffes nicht absprechen kann, doch sind dieselben wohl oft für denjenigen Setzer, welcher keine Idee von dem Wesen und den Regeln der Musik, anderntheils von den Notentypen selbst hat, nicht verständlich genug geschrieben.

Aufgefordert nun von dem für die technische Vervollkommnung unserer Kunst sehr thätigen Verleger dieses Werkes, unternahm es der Verfasser, seit langen Jahren mit Vorliebe den Notensatz pflegend, eine Anleitung zur selbstständigen Erlernung desselben zu schreiben, die jedem nur einigermaßen mit Verständniß begabten Setzer zum Ziele führen wird, wenn er sich zum Notensetzer ausbilden will.

Ob dem Verfasser dies gelungen, wird der Erfolg zeigen; jedenfalls kann wohl kaum eine zweckmäßigere Lehrmethode eingeschlagen werden, als dem Setzer das Entstehen eines Notensatzes von Note zu Note und Linie zu Linie vor Augen zu führen.

Daß bei Vornahme des Selbststudiums irgend eines Zweiges unserer Kunst der bestimmte Vorsatz, mit Fleiß und Ausdauer daran zu gehen, vorhanden sein muß, versteht sich von selbst, es muß sich daher auch Jeder, der an der Hand dieser Anleitung Belehrung sucht, die eben erwähnten Verpflichtungen auferlegen; denn obgleich die Erlernung des „Notensetzens" für einen einigermaßen begabten Kopf eine Leichtigkeit ist, so gehört doch mehr als flüchtiges Bekanntsein dazu, um nützlichen, d. h. Verdienst einbringenden Satz zu liefern, und großer Irrthum ist es, wer da glaubt, daß es mit dem blos mechanischen Uebereinanderbauen der systematischen Theile abgethan sei.

Die außerordentliche Vielfältigkeit in den Compositionen der älteren und neueren Meister erheischt auch wiederum eine vielfältig verschiedene Anwendung der Bestandtheile des Typensystems und nur durch Gründlichkeit und Beharrlichkeit kann man diejenige Fertigkeit erlangen, welche den erlernten Nebenzweig auch zu einem einträglichen macht.

Ein Eingehen auf die geschichtliche Entstehung und Entwickelung unseres Notentypensatzes liegt nicht innerhalb der uns gesteckten Grenzen. Wir verweisen hiefür auf: Bachmann, Schule des Musiknotensatzes. Leipzig, A. Waldow.

I. Der Kasten.

Das Ablegen. Das hier beigedruckte Schema eines Notensetzkastens diene dem Lernenden als Vorlage beim Ablegen, man lege dasselbe auf die linke Ecke des Kastens. Erfahrungsmäßig ist es für den Lernenden sehr vortheilhaft, nach diesem Schema das betreffende Fach des in seiner Hand befindlichen Buchstabens zu suchen. Ein anderes Verfahren, die gedruckten Bilder der einzelnen Notencharaktere an die oberen Fachwände zu kleben und diese den Wegweiser sein zu lassen, ist, erstens wegen der viel schwierigeren Uebersicht und zweitens der deshalb nothwendig werdenden unbequemen Körperbewegungen halber nicht praktisch.

Durch die Unkenntniß in der Fach-Eintheilung ist man gezwungen, jedes abzulegende Zeichen wiederholt anzusehen und mit andern, oft sehr ähnlichen zu vergleichen, so daß schon von Haus aus nicht allein der Grund zur Kenntniß der Kegelstärke der einzelnen Typen gelegt wird, sondern es prägt sich auch dem Gedächtniß diese und jene Anwendung besonders oft vorkommender Stücke ein, wodurch dem Lernenden in diesem Bekanntsein mit dem zu verwendenden Gegenstande eine wesentliche Hülfe zur Seite steht.

Anfangs wird das Ablegen sehr mühselig und in Folge dessen auch langweilig sein. Man lasse sich jedoch dadurch nicht abschrecken, denn nach Ueberwindung der ersten Schwierigkeiten stellen sich bald ermuthigende Erfolge ein. Am Gerathensten ist es, auf das Ablegen einen ganzen Tag zu verwenden, erstens mehren sich hierbei die oben erwähnten Vortheile und zweitens füllt sich der Kasten derart, daß ein mehrmaliges Ablegen bis zu einer schon etwas vorgeschritteneren Fertigkeit im Setzen nicht nothwendig und so eine keineswegs dienliche Unterbrechung vermieden wird.

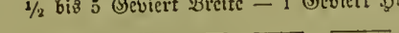
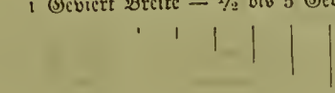
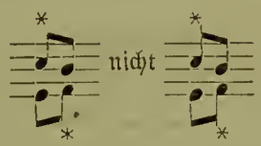
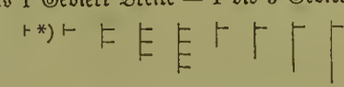
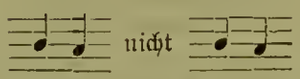
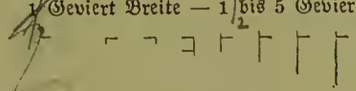
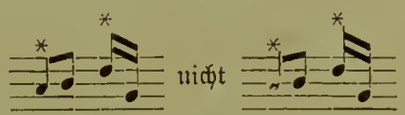
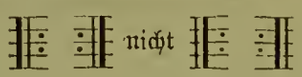
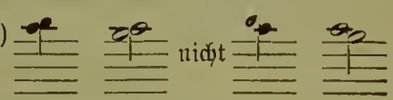
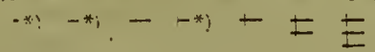
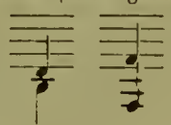
Das Ablegen selbst geschieht am Passendsten auf folgende Weise: Man verschaffe sich ein etwa 24 Cent. breites, 8 Cent. hohes, 0,3 Cent. starkes Brettchen, welches man vor sich auf den Kastenrand so hinlegt, daß davon kein Fach ganz bedeckt wird. Auf dieses Brettchen stellt man den mäßig angefeuchteten 1—2 Zeilen haltenden Griff und benutzt nun beide Hände zum Auseinandernehmen der einzelnen Takte, von rechts nach links gehend; daß hierbei mit möglichster Schonung der zarten überhängenden Theile verfahren werden muß, ist selbstverständlich.

Aeußerste Gewissenhaftigkeit ist Grundbedingung beim Ablegen! Jeder falsch abgelegte Theil wird, wenn er beim Setzen in die Hände des Lernenden geräth, dessen Begriffe verwirren. In Zweifelsfällen halte man das Auge des Buchstaben auf das im Kastenschema abgedruckte Bild, wodurch man sofort Gewißheit erhält, in welchem Fache das betreffende Zeichen seinen Platz hat.

Die mancherlei Vortheile beim Ablegen, welche dessen Schnelligkeit wesentlich befördern und in Folge dessen den Verdienst des Notensetzers steigern, drängen sich einer halbwegs geschickten Hand ganz von selbst auf und mag daher deren Aufzählung unterbleiben.

Erhält ein Lernender neue Noten (zum Einlegen), so hat derselbe seine Aufmerksamkeit zu verdoppeln, weil ihm der Vortheil, vorhergegangene Anwendungen kennen zu lernen, abgeht. Derselbe möge sich wiederholt das nachfolgende Verzeichniß der einzelnen Typen ansehen und die stellenweise gegebene Erklärung und Anwendung einprägen.

Die einzelnen Typen.

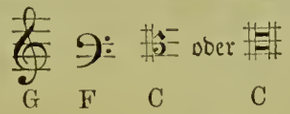
Zeichnung:	Anwendung oder Erläuterung:
Systemlinien. ½ bis 5 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe. 	
Stiele ohne Linie a) auf vollen Kegel. 1 Geviert Breite — ½ bis 5 Geviert Höhe. 	Außerhalb des Systems anzuwenden. 
Stiele ohne Linie b) auf Halbgeviert abgestumpft. 1 Geviert Breite — 2 bis 5 Geviert Höhe. 	
Stiele mit Linien a) auf vollen Kegel. ½ bis 1 Geviert Breite — 1 bis 5 Geviert Höhe. 	 *) wird selten gebraucht.
Stiele mit Linien b) auf Halbgeviert abgestumpft. ½ Geviert Breite — 1½ bis 5 Geviert Höhe. 	
Taktstriche. 1 Geviert Breite — 5 Geviert Höhe. 	Wiederholungszeichen: 
Köpfe im System. 1 bis 1½ Geviert Breite — 1 Geviert Höhe. Die mit " bezeichneten Typen sind unterschnittene (überhängende).	*) Zu sogenannten Traubennoten.
Köpfe außerhalb des Systems (mit Hülfslinie). 1 bis 2 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe. 	*) 
Hülfslinien mit und ohne Stiel. ½ bis 2 Geviert — 1 bis 3 Geviert Höhe 	*) werden selten gebraucht. 

Zeichnung:	Anwendung oder Erläuterung:
Schwänze oder **Geltungsfähnchen** für nach oben gestrichene Noten. 2 Geviert Breite — 1 bis 2 Geviert Höhe.	**Nr. 1** und **2** gebraucht man nur zum Zusammensetzen der $^1/_{32}$ und $^1/_{64}$ Noten.
Schwänze für nach unten gestrichene Noten. 1 Geviert Breite — 1 bis 2 Geviert Höhe.	Hier ebenso
Gerade Balken oder **Geltungsstriche** für verbundene Noten. 1, 1½ bis 3 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe.	
Schleichende Balken für aufwärts gehende Noten. 1 und 2 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe.	Das Mittelstück ist nicht nach der Signatur angesetzt; also falsche Systemanlage.
Schleichende Balken für abwärts gehende Noten. 1 und 2 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe	Secunden. nicht besser als falsche Systemanlage
Die Steigung oder Senkung dieser Balken beträgt auf 2 Geviert Breite einen $^1/_2$ Geviert-Unterschied, daher „schleichende" genannt.	Terzen. NB. nicht.
Schnelle Balken für aufwärts gehende Noten. 1 und 2 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe	NB. Bei 3 Geviert Zwischenraum erhält die Steigung dieser Noten genau das Systemmaaß der schleichenden Balken, man wendet solche daher auch an.
Schnelle Balken für abwärts gehende Noten. 1 und 2 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe.	
Schnelle Balken für compresse Figuren und Abbreviaturen; zu letzteren gebraucht man nur aufsteigende Balken. 2 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe.	
Die Steigung oder Senkung dieser Balken beträgt auf 2 Geviert Breite einen ganzen Geviert-Unterschied, daher „schnelle" genannt.	
Vorzeichnungen. 1 Geviert Breite — 1 bis 3 Geviert Höhe.	*) Erhöhung (is, isis). **) Vertiefung (es). ***) Wiederherstellung (die Zusatzsilbe fällt weg).

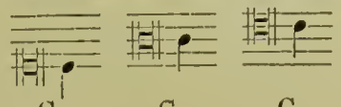
Zeichnung:	Anwendung oder Erläuterung:

Schlüssel.

3 Geviert Breite — 2 bis 5 Geviert Höhe.

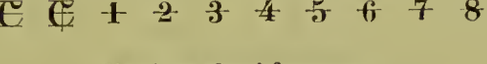


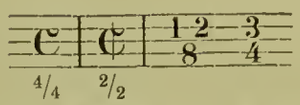
Diseantschl. Altschl. Tenorschl.



Taktzeichen und Taktziffern.

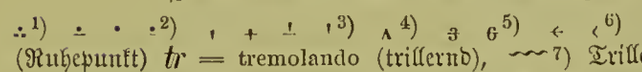
2 Geviert Breite — 1 bis 3 Geviert Höhe.



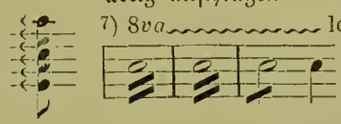


Vortragsbezeichnungen.

½ bis 3 Geviert Breite — 1 und 2 Geviert Höhe.



1) veraltet. 2) Punkte zur Verlängerung der Zeitdauer der Noten, auch zur Bezeichnung des staccato (die Noten kurz abstoßend zu singen oder zu spielen) verwendbar. 3) staccatissimo = noch kürzer abzustoßen. 4) marcato = Hervorhebungszeichen. 5) Ziffern mit Systemlinie zur Bezeichnung der Triolen- und Sextolen-Figuren. 6) pizzicato = die Töne harfenartig anschlagen



Fermate (Ruhepunkt) *tr* = tremolando (trillernd), 7) Trillerfortführung loco = am Orte, mordent = Pralltriller, *f* = forte, (stark), *ff* = fortissimo, (sehr stark), *p* = piano, (schwach), *pp* = pianissimo, (leise), *fp* = fortepiano, (starkschwach), *sf* oder *sfz* = sforzato, (hervorgehoben), *mf* = mezzoforte, (halbstark). 1 2 3 4 5 6 7 8 0 Ziffern auf Geviert-Kegel zur Fingersatz- und Baß-Bezifferung in Clavier- oder Orgelcompositionen. Zu letzterer gehören noch die Generalbaßziffern 2 3 4 5 6 7.

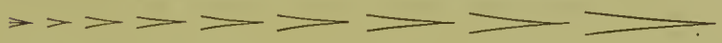
Für beide Vortragsbezeichnungen benutzt man ein und dieselben Typen, indem man sie je nach Erforderniß herumdreht.

Crescendo = (wachsend).

2 bis 10 Geviert Breite — 1 und 2 Geviert Höhe.

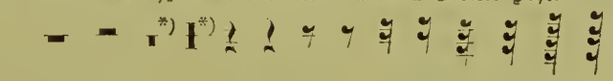
Decrescendo = (abnehmend).

2 bis 10 Geviert Breite — 1 und 2 Geviert Höhe.



Pausen (Schweigezeichen) mit und ohne Systemlinie.

1 bis 1½ Geviert Breite — 1 bis 4 Geviert Höhe.

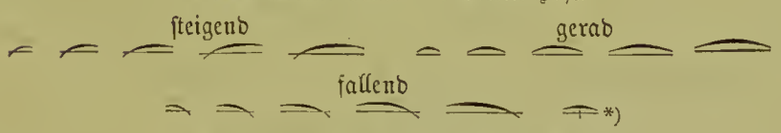


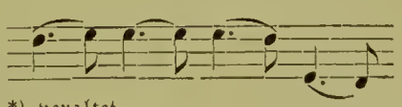
Man sehe die Noten-Eintheilungstabelle.

*) Zweitakt- und Viertaktpause. In mehrstimmiger Vocal- oder Instrumental-Musik häufig vorkommend.

Bindungsbogen mit Systemlinie.

2 bis 6 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe.





*) veraltet.

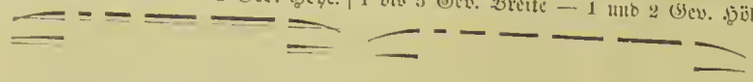
Bindungsbogen ohne Systemlinie.

2 bis 6 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe.

Zeichnung:

Bindungsbogen zum Verlängern, mit und ohne Systemlinie.

1 bis 5 Gev. Breite — 1 Gev. Höhe. | 1 bis 5 Gev. Breite — 1 und 2 Gev. Höhe.



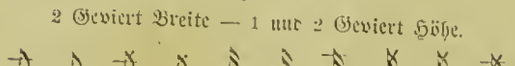
Vorschlagsnoten. (Zu Klangverzierungen in der Musik).

Köpfe.

½ bis 1 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe.

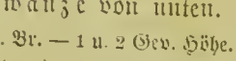
Schwänze von oben.

2 Geviert Breite — 1 und 2 Geviert Höhe.



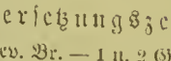
Schwänze von unten.

1 Gev. Br. — 1 u. 2 Gev. Höhe.



Versetzungszeichen.

½ Gev. Br. — 1 u. 2 Gev. Höhe.

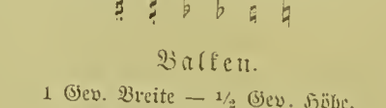


Hülfslinien.

1 Gev. Breite — 1 Gev. Höhe.

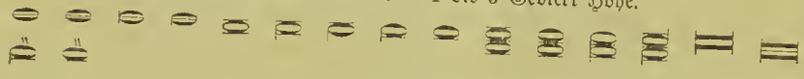
Balken.

1 Gev. Breite — ½ Gev. Höhe.



Choralnoten.

2 und 3 Geviert Breite — 1 bis 3 Geviert Höhe.



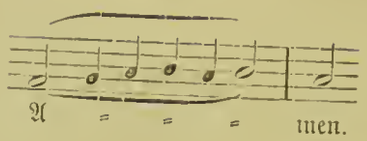
Klammern zum Zusammensetzen.

2 bis 5 Geviert Breite — 1 Geviert Höhe.

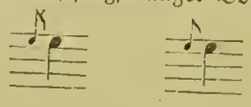
Ausschluß.

½ bis 5 Gev. Breite — 1 bis 5 Gev. Höhe. — Banquadraten 5 Gev. im Quadrat.

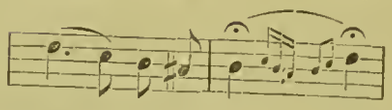
Anwendung oder Erläuterung:



Kurzer Vorschlag, langer Vorschlag.



Verzierung z. B.: „Letzte Rose."



*) Hülfsstiel und Systemlinie auf ½ Geviert-Höhe zur Geviert-Ausgleichung bei Vorschlagsbalken.

Zu Verbindung mehrstimmiger Notensysteme, siehe Motette.

1) End- und Mittelstücke (Nasen) auf 5 Gev.
2) End- und Mittelstücke (Nasen) auf 4 Gev.
3) Verlängerungstheile auf 2 bis 5 Gev.

Außerdem sind zur Ausführung älterer, namentlich kirchlicher Musikwerke, noch einige Arten von Typen vorhanden, deren Kenntniß nicht ohne Interesse ist. (Werke darüber findet man im Germanischen Museum zu Nürnberg.) Eine „Alte Gesangweise der Cisterzienser" 13. Jahrhundert) enthält folgende Notenzeichen:

u. s. w.

Noch früher notirte man die Musik mittelst sogenannter Neumen (Codex von St. Gallen) deren wir einige folgen lassen. Diese Neumen schrieb man hintereinander fortlaufend, ohne sich eines Liniensystems zu bedienen. Die geringe Zuverlässigkeit dieser Notirungsweise führte jedoch später zur Anwendung eines vierfachen Liniensystems, welches durch die erkannte Nothwendigkeit bald auf das jetzt gebräuchliche fünffache ausgedehnt wurde. S. die Abbildungen.

Der Punkt . bedeutet

Die Virga "

Der Podatus "

Der Epiphonus "

Der Clivis "

Derselbe mit Vortragsbezeichnungen "

"

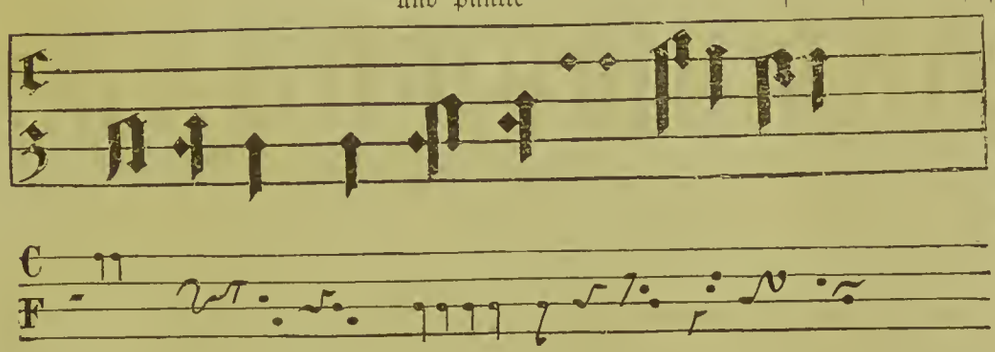
Der Cephalicus "

Das Quilisma " ein Triller.

Quilisma und Podatus "

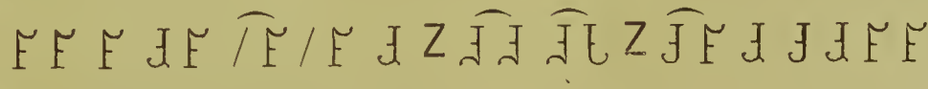
Der Pressus "

Podatus, Clivis, Virga und Punkte "

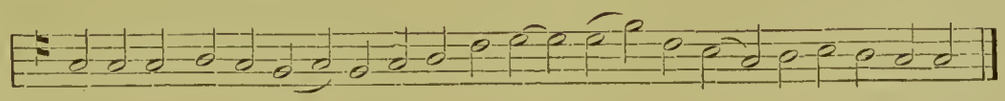


Nebenstehende Schreibweise der Neumen entnahmen wir der Geschichte der Kirchenmusik von R. Schlecht, außerdem fanden wir solche in prachtvoll ausgestatteten Werken des 15. Jahrhunderts in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.

Eine noch ältere Notenschrift trug nachstehende sogenannte Hucbaldsche Notenzeichen:



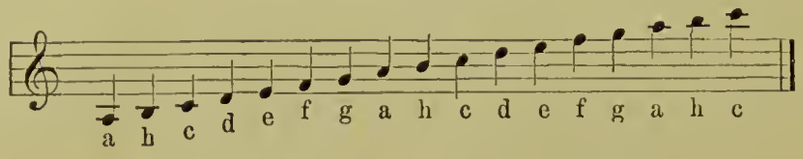
bedeutet nach jetziger Notenschrift:



2. Notenkenntniß.

Um vollkommen selbständig das Notensetzen ausüben zu können, hat man nöthig, sich, falls dies nicht schon früher geschehen, die elementaren Kenntnisse der Musikschrift anzueignen, weil sehr viele Autoren, hauptsächlich solche von Schulliederbüchern (nebenbei bemerkt, die am

häufigsten vorkommende Arbeit), die in den Correcturen vorhandenen Fehler einfach durch die Notennamen zu bezeichnen pflegen. Wenn nun der Setzer solche nicht kennt, ist er auch nicht im Stande, die erhaltene Correctur richtig ausführen zu können. Es möge daher der gebräuchlichste Tonumfang des unbegleiteten Schul- und Volksgesangs hier Aufzeichnung finden.

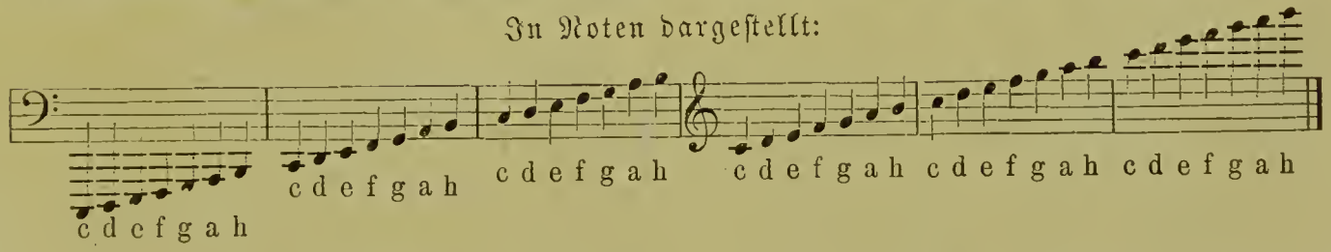


Es ist vortheilhaft, wenn man diese Tonreihe wiederholt abschreibt, dadurch bleiben Gestalt und Namen dem Gedächtniß viel leichter erhalten.

Für den Satz von Clavier- oder Instrumentalmusik überhaupt ist die Kenntniß des Octavenverhältnisses der Töne untereinander nothwendig und zeigen wir nachstehend eine Claviatur, in welcher die Octaven durch Klammern besonders bezeichnet sind. Eine Octave nennt man den auf der 8. Tonstufe jedesmal wiederkehrenden Notennamen.

Die Tasten des Claviers.

In Noten dargestellt:

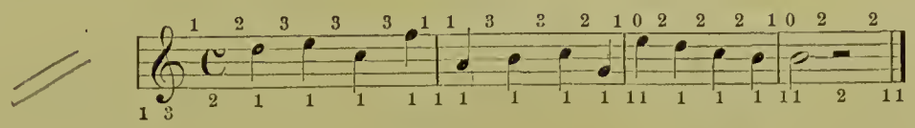


Die Linien und deren Zwischenräume nennt man Tonstufen, ihre Namen behalten sie unter allen Umständen bei, gleichviel ob auf derselben eine Ganze-, Halbe-, Viertel- oder Achtel-Note ꝛc. steht. — Ueber die halben (chromatischen) Töne s. später.

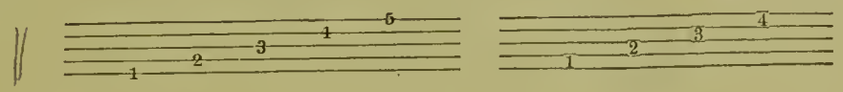
3. Das Setzen.

Einstimmiges Lehrbeispiel. Zur Darstellung unserer Lehrbeispiele benutzen wir die von Gustav Schelter geschnittenen, jetzt von Julius Klinkhardt in Leipzig gegossenen Textnoten. Dieser Grad ist der am meisten in den Buchdruckereien zur Anwendung kommende. Die Kegelstärke des Gevierten beträgt genau ½-Petit oder Diamant, 5 davon stimmen mit dem Textschriftkegel überein, daher ihr Name.

Zur Ausführung der zunächst folgenden Beispiele genügt ein gewöhnlicher Schriftwinkelhaken von 4,5 Cent. Bodenfläche. Wir stellen denselben auf 60 Textnoten-Gevierte = 5 große Concordanzen und beginnen nun mit dem Satze der nachstehenden Zeile:



Die Linien und Zwischenräume zählen von unten nach oben!

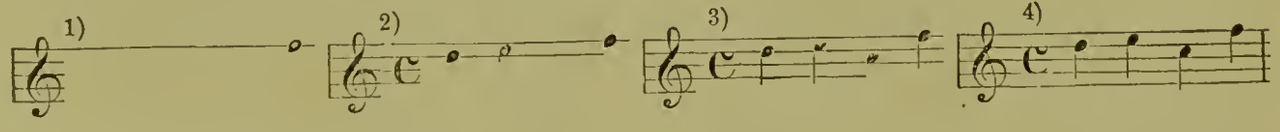


Wenn in der Folge eine Linie auf diese Weise bezeichnet wird, so erinnere man sich an diese Regel. Der Setzlinie zunächst befindet sich die 5. Linie. Es hat der Setzer also vorläufig nur diese ins Auge zu fassen, um zu sehen, welche Köpfe oder andere Charaktere auf derselben Platz finden müssen. Die normale Notenlänge beträgt 3 Gevierte, es wird dieselbe vom Kopfe ab gerechnet: Bei halben und Viertelnoten, 𝅗𝅥 𝅘𝅥, Kopf 1 Gev., ⊨ Stiel 2 Gev., — bei 1/8 Noten 𝅘𝅥 Kopf 1 Gev., ⊢ Stiel 1 Gev., ✓ Schwanz 1 Gev. — Da nun im 1. Takt alle Noten nach unten gestielt sind, so ist die Berechnung der Notenlänge sehr leicht, denn hier kann man nicht irren, weil jeder Notenkopf die ihm angewiesene Stelle schon eingenommen hat, bevor der dazu gehörige Stiel daran gesetzt wird. Die kleinen Ziffern oberhalb der Zeile zeigen bei diesem und den späteren Beispielen an, wie viel Linien-Raum zwischen die Noten gebracht werden soll, die Ziffern unterhalb bezeichnen die Kegelbreite der einzelnen Typen, wie solche beim „Auszählen" (s. später) berechnet werden, beim Satze fallen dieselben weg. An der mit 0 bezeichneten Stelle ist das Geviert herausgenommen; hier braucht man den einseitigen Taktstrich (im Typen-Verzeichniß der mittelste) mit seiner offenen Seite der 0 zugekehrt. — Man nehme nun den Taktstrich vor dem Violinschlüssel und diesen selbst in den Winkelhaken; da durch beide Charaktere die 5 Linien besetzt sind, haben wir nicht nöthig, uns dabei lange aufzuhalten, jede Notenzeile beginnt auf diese Weise und zudem wird das Augenmaß des Setzers für richtige Stellung derselben schon sorgen; der durch beide Typen eingenommene Raum beträgt 4 Gev. — Bis zur 4. Note nun ist die 5. Linie frei. Wir zählen also Raum und Kegelbreite der ersten 3 Noten und erhalten 17 Gev., welche wir durch drei 5- und eine 2-Gev.-Linie ausfüllen, danach folgt der Kopf (f) und diesem eine 1-Gev.-Linie. Hier ist der Takt zu Ende und wir gehen an den Anfang der 4. Linie zurück. Der Lernende greife aus dem Kasten das 4/4 Taktzeichen 𝔈, er wird finden, daß dasselbe eine Höhe von 3 Gevierten einnimmt, um diesem nun von vornherein eine feste Lage zu geben, ist es nothwendig, gleich drei 1-Gev.-Linien übereinander zu setzen und an diese dicht daran das C, an dieses eine 2-Gev.-Linie, den Kopf (d), eine 3-Gev.-Linie, den überhängenden Kopf (e), jetzt ist die 4. Linie bis zur letzten Note frei, wir zählen, erhalten 7 Gev. und füllen diese mit 5- und 2-Gev.-Linie aus. Nun folgt der Stiel zur letzten Note, da derselbe aber 1 Gev. in die 3. Linie hineinragt, warten wir, bis wir

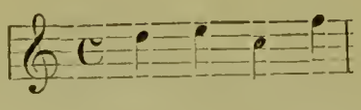
diese bis dahin gesetzt haben. Wir gehen auf der 3. Linie bis zum C zurück, setzen zwei 2=Gev.=Linien übereinander, weil der nachfolgende Stiel in die 2. Linie hineinragt, an diese den Stiel der Note d, zwei 3=Gev.=Linien übereinander, an diese den Stiel der Note e, eine 3=Gev.=Linie, den überhängenden Kopf (c), eine 3=Gev.=Linie, den Stiel der Note f und zwei 1=Gev.=L. übereinander, womit wir wieder an der Taktgrenze angelangt sind. Wir sehen nun, daß die 2. Linie bis zur 3. Note bereits gefüllt ist, setzen jetzt bis zur 3. Note (c) die 1. Linie (13 Gev.) aus, daran den Stiel auf erwähnte Note und durch zwei übereinandergesetzte 5=Gev.=Linien schließen wir den Takt mit Ansetzen des Taktstriches.

Die Regel, jede Note 3 Gevierte lang zu setzen, erfordert in Takt 2 bei dessen erster Note Berücksichtigung. Der überhängende Kopf (a) hat seinen Platz auf der 3. Linie abwärts. Da nun über demselben nur noch die 4. und 5. Linie sich befindet, der zur Note gehörige Stiel aber 2 Gev. hoch ist, so muß dieser nothwendig beide Linien durchschneiden, diese daher unterbrochen werden, indem zwei 1=Gev.=Linien übereinander vor den Stiel zu stehen kommen. Die 2. und 3. Note wird der Lernende sehr leicht selbst an den richtigen Ort bringen, er darf sich nur das über den 1. Takt Gesagte ins Gedächtniß zurückrufen. Die 4. Note wird in derselben Weise, wie die erste, behandelt, nur ist darauf zu achten, daß sie auf einer anderen Tonstufe steht. — Sehr oft verfallen Anfänger auf eine der Anlage des Notensystems schnurstracks entgegenlaufende Ungehörigkeit; es ist dies das falsche Ansetzen der Stiele an die Notenköpfe. Man hüte sich, den Stielen diese Stellung zu geben: . Der Notenkopf darf nie mit seiner Kegelbreite, wie hier, freistehen, sondern muß stets auf dem Stiele ruhen! . Wir gebrauchen der leichteren Verständlichkeit wegen den „Fliegenkopf" des Stieles zur Anschauung. — Takt 3 und 4 mag dem Talent des Setzers zur freien Ausführung überlassen bleiben. Zu Letzterem sei noch erwähnt, daß die darin vorkommende halbe Note (1 ½ Gev. breit) beim Auszählen der Bequemlichkeit halber nur als 1 Gev. gerechnet wird; das überschießende ½ Gev. rechnet man beim Setzen an dem nachfolgenden Raume ab, so daß bis zur halben Pause nur 1½ Gev. statt 2 Gev. Raum zu setzen sind. Die halbe Pause steht auf der 3. Linie aufwärts, die Ganze auf der 4. Linie abwärts. Zu Beiden verwendet man ein und dasselbe Zeichen.

Um das über den Satz dieser Zeile Gesagte recht deutlich zu machen, möge hier der erste Takt in den beschriebenen Abtheilungen Platz finden



Für die hier gezeigte Setz=Manier sprechen zwei sehr wichtige Umstände: Geschmack und Vortheil. Unschön und unzulässig ist es, wenn man, wie es noch oft geschieht, den Takt auf diese Weise setzt:

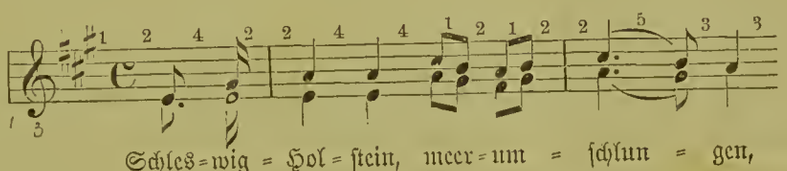


Erstens würde die Regel: „Die Systemlinien so wenig wie möglich zu stücken!“ gänzlich außer Acht gelassen und zweitens wäre durch die vielen Griffe nach den einzelnen Theilen solcher Satz zeitraubend und deshalb nicht einträglich. Gewöhne sich der Notensetzer von vornherein daran, jede der 5 Linien gewissermaßen als eine Schriftzeile zu betrachten; sowie man diese erst aussetzt, bevor die zweite daran kommt, muß auch die Systemlinie bis an die Taktgrenze oder, wie oben gezeigt, bis an den nächsten sie aufhaltenden Theil ausgesetzt werden. Auf diese Weise wird man nicht nur gut, sondern auch flink setzen lernen und dem Satze wesentlich mehr Halt geben, weil alle Theile verschränkt sind und nicht wie bei dem zweiten Beispiel so geschmack- und haltlos gerade untereinander stehen..

Man setze dieses Beispiel mehrere Male ab, zur Abwechselung auch mit Achtelschwänzen, welche aber bei den aufwärts gestrichenen Noten nicht diese ♩, sondern diese ♪ Gestalt bekommen; letzterer Achtelschwanz enthält 2 Gev. Kegelbreite, wird aber auch blos als 1 Gev. angesehen, indem man, wie oben bei der halben Note, das 2. Geviert in den nachfolgenden Raum hineingehen läßt, d. h. davon abrechnet.

Nach recht fleißigem Ueben an diesem einstimmigen Beispiele wird der Lernende nun dahin gekommen sein, sich an die Ausführung eines 2stimmigen wagen zu können. Die erwähnten Regeln sind hierbei fortdauernder Erinnerung empfohlen.

Zweistimmiges Lehrbeispiel:



In diesem Beispiele ragen einige Charaktere 1 Gev. über das Liniensystem hinaus, wir müssen also durch Zuhülfenahme des Notenausschlusses für dieselben eine feste Unter- und Zwischenlage schaffen. Wir stellen, bevor wir Taktstrich und Schlüssel in die Hand nehmen, zwei 2 Gev. Ausschlußstücke in den Winkelhaken und darauf erst Strich und Schlüssel. Dann folgt ein 3-Gev.-Kreuz mit 2 Linien, ein 1 Gev. Ausschluß, ein 2-Gev.-Kreuz, an dem Systemlinie nicht sichtbar ist, daran fünf 5 Gev. und ein 1 Gev. Ausschluß, ein abgestumpfter 2-Gev.-Stiel mit 1 Linie, zwei 5 und ein 2 Gev. Ausschluß, ein voller 2-Gev.-Stiel mit 1 Linie, endlich zwei 5 und ein 3 Gev. Ausschluß.

Damit ist der „Ueberbau“ vollendet und das Skelett der Zeile sieht so aus:

Wir haben, um die Verbindung zu zeigen, die Ausschlußstücke als „Spieße“ mit abgedruckt.

Bei dieser Setzart erlangt man sofort Gewißheit über das richtige oder unrichtige Auszählen der Zeile. Auf leichte Weise kann man noch jetzt begangene Fehler verbessern. Viel

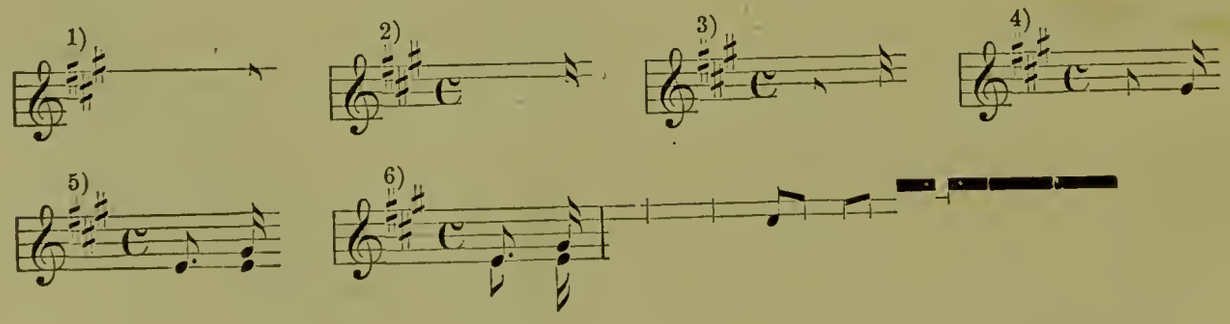
umständlicher würde es sein, wenn man bei stückweiser Vollendung der Zeile drei oder vier Gevierte zu vertheilen vergessen hätte, welche in die fertige Zeile zu bringen nicht allein zeitraubend, sondern auch des dadurch entstehenden Flickwerkes wegen unstatthaft wäre.

Wir beginnen mit dem Satze dieser Zeile in derselben Weise, wie dies bei dem einstimmigen Beispiele geschehen. Etwas Neues ist die hier notirte Kreuzvorzeichnung (A-dur). Die Tonstufen, auf welchen diese Kreuze Platz finden müssen, sind ganz bestimmte. Das erste auf der f-Linie (fis), das zweite im 3. Zwischenraum (cis), das dritte über der 5. Linie (gis) 1 Gev. in dieselbe hineingehend. Diese Vorzeichnung erhöht alle in dem betreffenden Tonstück vorkommenden f, c, g um einen halben Ton und hängt dem Notennamen die Sylbe is an. Die Kreuze stehen dicht aneinander. — In dem vorstehenden „Ueberbau" der Zeile haben wir das 1. und 3. Kreuz bereits gesetzt, weil dieselben 1 Gev. über das System (oder den Plan) hinausragen. Um das 2. an den richtigen Ort zu bringen, setzen wir zwischen die zwei schon stehenden eine 1-Gev.-Linie und auf das 1. Kreuz eine 1-Gev.-Linie, daran nun das noch fehlende 2-Gev.-Kreuz. Diese Stellung der Kreuze als Vorzeichnung im Violinschlüssel bleibt ein für alle Mal dieselbe. Zu merken:

Vor die Köpfe auf der Linie gehören die 3-Gev.-Kreuze ♯,
„ „ „ zwischen „ „ „ 2 „ „ ♯.

Die im 1. Takt vorkommende 1/16 Note erreicht durch doppelte Schwänzung eine Höhe von 4 Gev., wird also in die 5. Linie hineingehen, weil die Note (gis) auf der 2. Linie steht. Doppelte oder dreifache Schwänzung (1/32) sehen wir, der 3-Gev.-Regel gegenüber, als 1 Gev. an; bei Köpfen zwischen der Linie (überhängenden) läßt man auch oft den Stiel weg, weil Kopf und Schwanz je 1/2 Gev. Stielfortsatz an sich haben, was im Druck wie ein zwischengesetzter 1-Gev.-Stiel aussieht. Der Punkt nach der ersten Note wird beim Auszählen nicht besonders, sondern in den Linien-Zwischenraum eingerechnet. Er verlängert die Note in ihrer Zeitdauer um die Hälfte.

Der Anfang der Zeile würde also, das Skelett als schon vorhanden gedacht, auf diese Weise auszuführen sein:

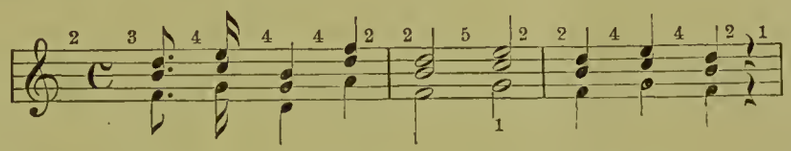


Bei den im 2. Takt vorkommenden zusammengezogenen Noten werden „schleichende" Balken verwendet, weil die zwei verbundenen Tonstufen sich unmittelbar folgen; „schnelle" Balken hingegen werden dann gebraucht, wenn eine oder mehrere Tonstufen zwischen den verbundenen Tönen Platz haben:

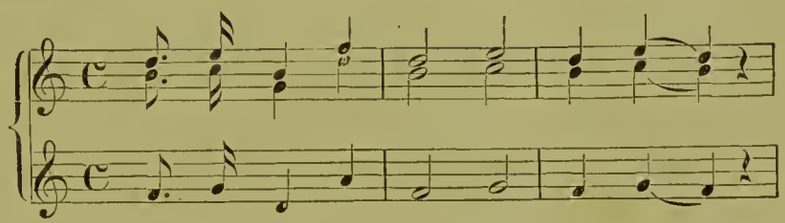
Schleichende Balken. Schnelle Balken.

Den „Unterbau“, d. h. die unterhalb des Systems stehenden Schwänze und Stiele setzt der fertige Notensetzer erst nach Vollendung des Liniensystems, der Lernende aber möge vorerst alles zu einem Takte gehörige hinzusetzen, die erwähnte Fertigkeit findet sich später von selbst.

Der dreistimmige Satz ist vom zweistimmigen nur dadurch unterschieden, daß die dritte Stimme allein nach unten, die erste und zweite zusammen nach oben geschwänzt werden; die halben Noten im 2. Takte müssen genau untereinander stehen, die dritte Stimme rückt deshalb um ein 1/2 Gev. weiter vor.

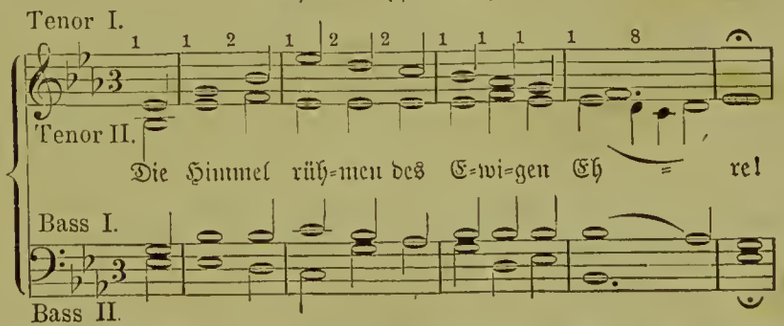


Selten schreibt man, der entstehenden Raumverschwendung halber, dreistimmigen Satz auf nachfolgende Weise. Geschieht dies dennoch, so wird die dritte Stimme, weil für sich allein stehend, wie einstimmiger Satz behandelt, d. h. nach innen geschwänzt:



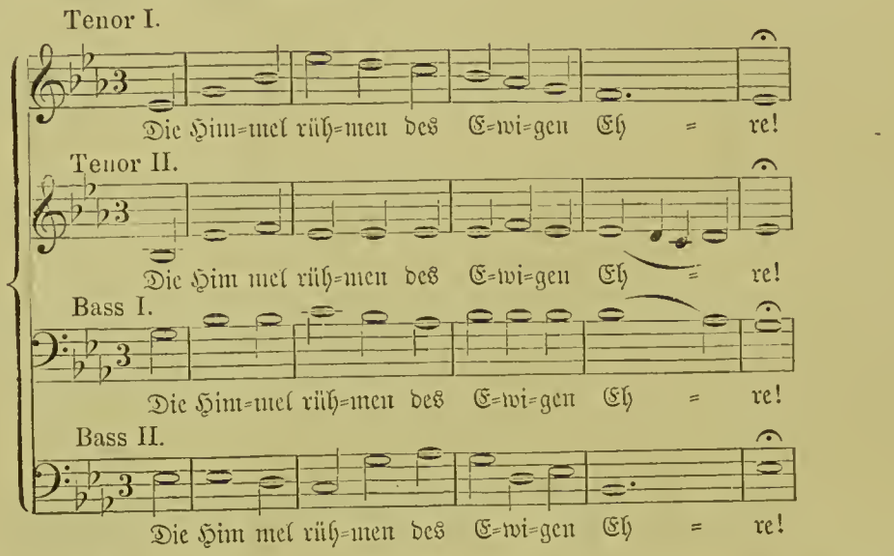
Der vierstimmige Satz (Männergesang) ist in der technischen Ausführung dem zweistimmigen ganz ähnlich, nur daß die zwei doppelt besetzten Systeme nahe übereinander und zueinander in engster rhythmischer Verbindung stehen. Zur Schlußnote (Prime) des letzten Taktes im Tenor verwendet man die verschlungene Type ⊖.

Choral. (3/2 Takt.)



Eine andere ebenfalls seltener vorkommende Schreibart des vierstimmigen Satzes ist nachfolgende: das hier auf vier Systemen Stehende hat, deutlich lesbar, auch auf zweien Platz.

Eintretenden Falles behandelt man jede Zeile wie einstimmigen Satz, d. h. die Noten werden so geschwänzt, daß deren Stiele nicht über das System hinausgehen; die Zusammengehörigkeit der einzelnen Zeilen wird durch einen Strich mit davorgesetzter Klammer ausgedrückt. Zu solchem Satz verwendet man in der Regel die sog. Choralnoten 𝅝, 𝅗𝅥, welche durchgehends eine Kegelbreite von 2 Gev. haben und beim Auszählen auch darnach berechnet werden. An den letzten Noten des 1., 2., 3. und 4. Taktes ist die Geviert Systemlinie herausgenommen und setzt man an diese Stellen den einseitigen ⫞ Taktstrich. Diese Zeile ist (im Vergleich zu dem Schriftsatz) „enge“ gesetzt, resp. rückwärts ausgeschlossen.

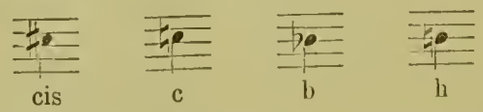


Vorstehender Choral ist in der Tonart Es-dur geschrieben, d. h. alle vorkommenden h, e, a werden einen halben Ton tiefer gesungen und heißen b, es, as. Das ♭ hängt dem Notennamen die Sylbe es an, nur sagt man bei h nicht hes, sondern b, bei a nicht aës sondern as. Die Stellung derselben ist ebenso bestimmt, wie die der Kreuze. Zu merken:

♮ mit Linie durch Bauch und Hals gehört vor Köpfe auf der Linie.
♭ „ „ „ Fuß und Kopf „ „ „ zwischen „

Im Baßschlüssel stehen Kreuze und Bee eine Linie tiefer!

Durch Vorsetzen eines Kreuzes erhöht man den Ton um eine halbe Tonstufe, durch Bee erniedrigt man ihn um so viel. Diese halben Töne nennt man chromatische (farbige), während die ohne Versetzungszeichen diatonische (stufenweis fortschreitende) genannt werden. Das Zeichen ♮ (Bequadrat) benutzt man zur Aufhebung vorhergegangener Versetzungen; wenn also eine Note cis heißt, so macht dies Zeichen daraus c, oder aus b h:



Neu an diesem Choralbeispiel sind die über und unter dem Choralsystem vorkommenden Köpfe mit Hülfslinien. Im Choralsatz verwendet man dazu auch außerhalb dieselben Köpfe, wie im System, nur muß man, um die Hülfslinie deutlich sichtbar zu machen, an jede Seite

des Kopfes eine feine 1/2-Gev.-Linie ansetzen. Z. B. das b des ersten Taktes würde so aussehen, die Note c im Baß 3. Takt so . Diese Hülfslinienansätze werden beim Auszählen jedoch nur nebensächlich berücksichtigt, d. h. man zählt zwischen Noten mit solchen nie unter 2 Gev. Zwischenraum, weniger Raum würde die Hülfslinien zusammenstoßen lassen und dadurch das Lesen der Noten außerordentlich erschweren. Der für Hülfslinien erforderliche Raum wird dem auf beiden Seiten des Kopfes stehenden Ausschlusse entnommen. Z. B. Wir entnehmen auf jeder Seite ein ganzes Geviert und setzen dafür 1/2 Gev.-Linie und 1/2 Gev.-Ausschluß hinein, wollten wir nur 1/2 Gev.-Linie ohne Ausschluß an den Kopf stellen, so würden wir

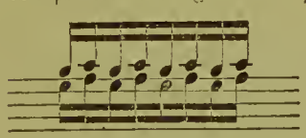
denselben verrücken und dadurch einen musikalischen und typographischen Fehler zugleich erzeugen. (Siehe nebenstehendes Beispiel.) Der Kopf darf seinen Platz nicht verlassen, sondern muß genau unter dem darüber befindlichen stehen, und darum ist es auch

nothwendig, daß wir die durch Ansetzen der Hülfslinie entstehende 1/2 Gev.-Differenz mit einem hier als „Spieß" gedruckten 1/2 Gev.-Ausschlußstück wieder ausgleichen.

Der im 5. Takt vorkommende 1/4 Kopf ist als Type auf 2 Gev., wir sehen hier die Hülfslinie gleich daran gegossen. Mit demselben wird genau so, wie oben beschrieben, verfahren, nur setzt man nicht noch einmal Hülfslinie an, sondern blos 1/2 Gev. Ausschlußstück auf jeder Seite.

Man könnte hier einwenden: dies wäre nicht nöthig, weil darüber kein anderer Kopf steht; eine solche Einwendung kann jedoch nur bedingungsweise für diesen einzelnen Fall zugelassen werden, im Allgemeinen verstößt eine andere Setzart gegen die Systemanlage. Stellt man nämlich den Kopf nicht, wie vorhin beschrieben, „auf Halbgeviert", so muß man dies mit dem dazu gehörigen Stiele thun, was ein Notensetzer, der größeren Umständlichkeit wegen, schon

bald von selbst unterläßt. An Stellen, wie der nebenstehenden, würde der nicht „auf Halbgeviert" gestellte Kopf bedingen, daß nicht nur der nach unten führende Stiel, sondern auch die nach oben gestrichene Note auf Halbgeviert gestellt werden müßten, um das erforderliche Untereinanderstehen zu erzielen. Man büßt also den Verstoß gegen die Systemanlage mit der Mühe, sechs 1/2-Gev.-Linien und vier 1/2-Gev.-Ausschlußstücke unnöthiger Weise in die Hand nehmen zu müssen.



Nebenstehende Figur führe der Lernende aus und präge sich solche fest ein, indem diese, bei Gebrauch von 2-Gev.-Balken, technisch richtig ausgeführt, zur regelrechten Anwendung der Systemanlage unabweichbar zwingt.

Zu den im gewöhnlichen drei- oder vierstimmigen Notensatze außerhalb des Systems vorkommenden halben Noten werden die im Kasten mit darangegossener Hülfslinie vorhandenen (,) genommen und genau so behandelt, wie der oben beschriebene 1/4 Kopf.

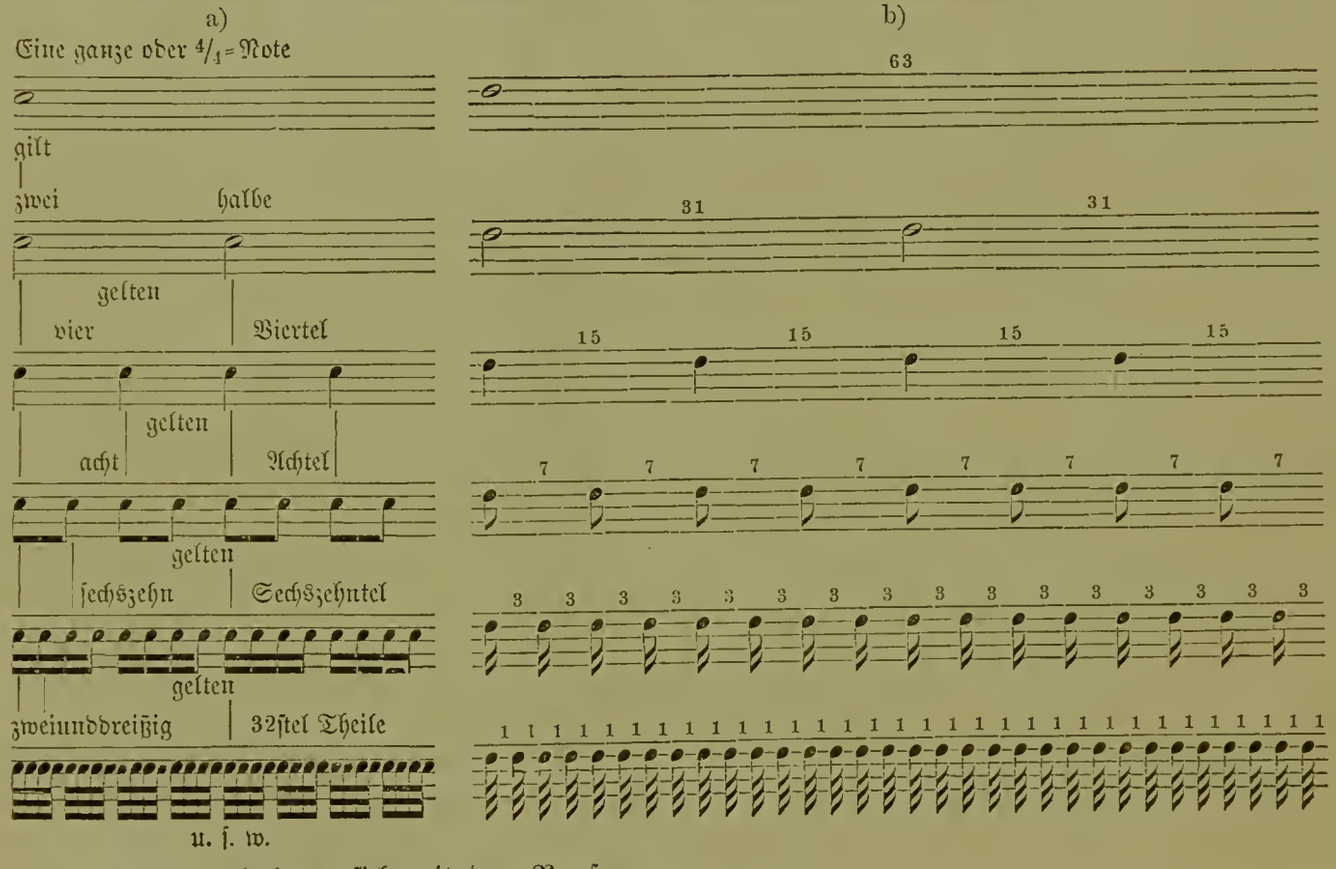
Zu der Satzausführung des Choralbeispiels ist noch zu bemerken, daß bei den nach oben gestielten Noten die Fortführung der Systemlinie bis 1 Gev. unter den Kopf geschehen muß, weil dieser 2 Gev., der Stiel dagegen nur 1 Gev. Kegelbreite enthält. Wir nehmen, um das Gesagte noch deutlicher zu machen, den 2. Takt z. B.: Vom Taktstrich bis zur nächsten halben Note sind augenscheinlich nur 5 Gev.-Linien zu setzen; da aber der Stiel erst auf dem 2. Gev.

des Kopfes steht, setzen wir gleich 6-Gev.-Linie, um den Kopf gleichsam zu unterbauen. Anfangs wird dieser Umstand öfters eine Differenz verursachen, die sich jedoch bei fortgesetzter Uebung sehr bald verliert.

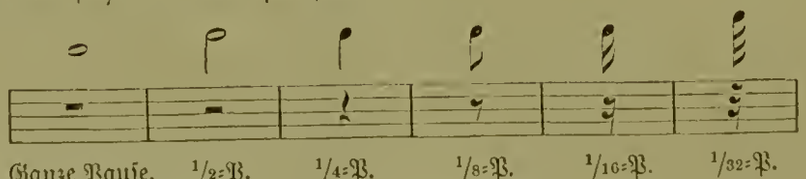
Um die Selbstständigkeit des Lernenden möglichst zu fördern, unterlassen wir nun die früher gegebenen speciellen Anweisungen zur Ausführung. Erscheint dem Lernenden das Choralbeispiel als zu schwierig, so versuche er erst das später folgende Bruchstück einer Motette, versäume aber schließlich ja nicht das Studium am Choralsatz!

4. Das Auszählen.

Das richtige, d. h. verständnißvolle Auszählen ist eine der Hauptschwierigkeiten beim Notensetzen. Vor Allem ist dazu die Kenntniß des Verhältnisses der Noten- und Pausenlängen zueinander erforderlich. Wir lassen demnach zunächst eine Tabelle folgen, welcher der Lernende seine Aufmerksamkeit ungetheilt zuwenden möge, um solche seinem Gedächtnisse fest einzuprägen.



Ebenso verhält es sich mit den Pausen:



Die hier notirte Gestalt der Pause entspricht in ihrem Zeitwerthe der darüberstehenden Note. Haben wir z. B. eine vierstimmige Motette (s. nachstehendes Bruchstück) zu setzen, so ist

ein richtiges Auszählen nur auf Grund der gegebenen Tabelle möglich, denn bei den vierfach übereinanderstehenden Systemen muß jede Note zur andern in genauer mathematischer Entfernung und in Bezug auf ihre Zeitdauer auch am richtigen Orte stehen.

Betrachten wir obige Tabelle (a) einmal als ganzen Takt von 32 Gev. Breite und zwar sechsstimmig übereinanderstehend; die ganze Note in erster Zeile umfaßt auch den ganzen Takt für sich, die zweite Zeile enthält 2 halbe Noten, da nun auf eine halbe Note $^{16}/_{32}$ Noten kommen, so muß auch der Abstand der beiden Noten voneinander so viel betragen, als die $^{16}/_{32}$ Noten Raum einnehmen, also 15 Gev., das 16. für die schon stehende halbe Note gerechnet; der Abstand der $^{1}/_{4}$ Noten beträgt 7 Gev., der $^{1}/_{8}$ Noten 3 Gev., der $^{1}/_{16}$ Noten 1 Gev.; die $^{1}/_{32}$ Noten sind compreß gesetzt, kämen nun 1=Gev.=Linien zwischen dieselben (s. b), so würden sich die erwähnten Räume auch um so viel erweitern.

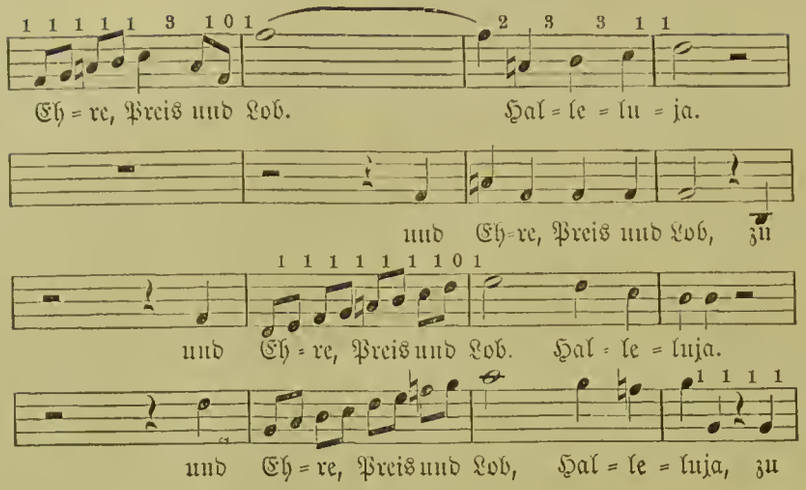
(31 Gev., 15 Gev., 7 Gev., 3 Gev., 1 Gev.)

Beim Auszählen des Manuscriptes richtet man sich zunächst nach den, die meisten Noten enthaltenden Takten. Es ist in Folge dessen oft nothwendig, von einer Zeile in die andere überzuspringen, wie wir es an nachfolgendem Beispiel zeigen werden. Ist die „Textunterlage", also das zu singende Lied, aus Petitschrift, so genügt, mit wenig Ausnahmen, ein Linienzwischenraum von 3 Gevierten bei den einzelnen Noten. Jede Note, ob verbunden oder einzeln stehend, wird zu 1 Geviert gerechnet. Bogen, Balken und Vortragsbezeichnungen werden nicht besonders, sondern in den über, unter und neben den Noten befindlichen Raum eingerechnet. Zu besserer Uebung zähle man die gegebenen Beispiele nach oder zähle sie gleich auf eine größere Breite aus. Hat man hiernach Gewißheit erlangt, wie viel Takte eines Liedes in eine Zeile hineingehen, z. B. 4, so zählt man sämmtliche Takte bis an den Schluß des Liedes und dividirt mit 4 in diese Summe hinein, das Facit ist dann die Zeilenanzahl, welche das zu setzende Lied einnehmen wird. Ist mit 4 Takten die vorgeschriebene Breite nicht ausgefüllt und der übrigbleibende Raum zu gering, um noch einen Takt aufzunehmen, so vertheilt man diese übrigen Gevierte einzeln an passende Stellen, z. B. ein Geviert mehr an besonders breite Textworte, nach durch Punkte verlängerten Noten, an die Taktstriche, zu Anfang oder zu Ende der Zeile u. s. w. Hierbei muß nothwendig der Geschmack des Setzers mitwirken, um auffällige Unregelmäßigkeiten zu vermeiden, besondere Regeln und Rathschläge lassen sich, bei der fast jedesmal veränderten Art des Falles, schwer geben. Dasselbe gilt auch beim Raumherausnehmen: zuerst geschieht dies an den Taktstrichen, wie im vierstimmigen Choralbeispiel gezeigt, dann bei den mehrsilbigen Textworten mit Vermeidung derjenigen Stellen, an welchen Köpfe mit Hülfslinie stehen.

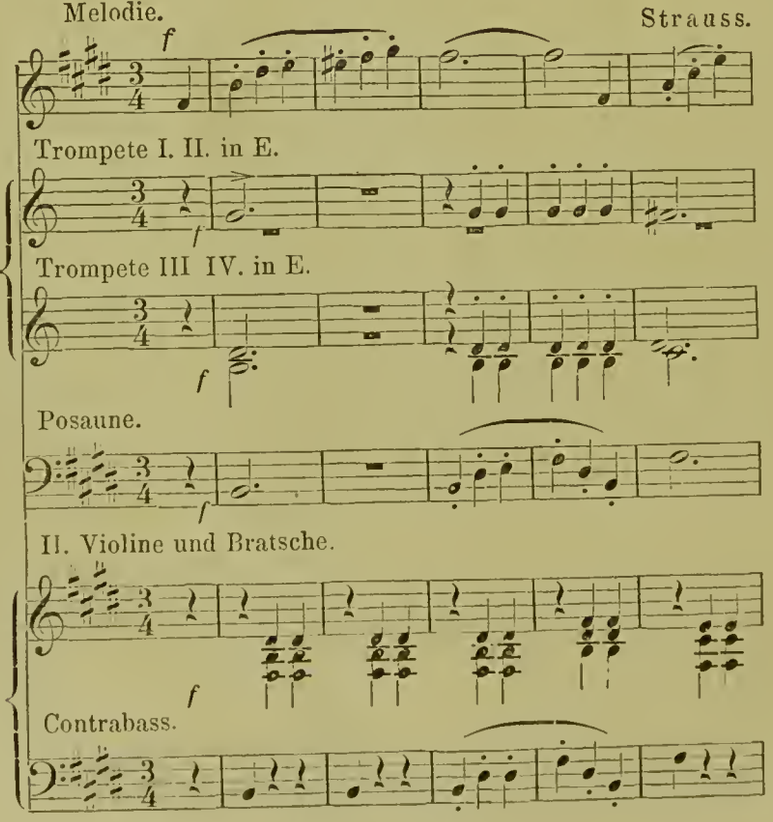
Die zufälligen Vorzeichnungen, d. h. solche, die in den Takten eines Liedes vereinzelt vorkommen, werden beim Auszählen nicht besonders, sondern in den Linienzwischenraum mit eingerechnet; wenn also zwischen dem Taktstrich und der nächsten Note 1 Gev. Raum gezählt ist, vor dieser Note aber ein ♯ oder ♭ steht, so gilt dieses ♯ oder ♭ für diesen Zwischenraum. Steht vor einem Kopfe mit Hülfslinie ein ♯, ♭ oder ♮, dann ist mindestens 2 Gev. Zwischenraum erforderlich, damit man nicht gezwungen ist, dem Kopfe auf einer Seite die Hülfslinie zu nehmen. Dies darf nur im dringendsten Nothfalle bei beispiellos engem Satz helfender Ausweg sein.

Bruchstück einer Motette.

Beispiel mit zufälligen Vorzeichnungen.



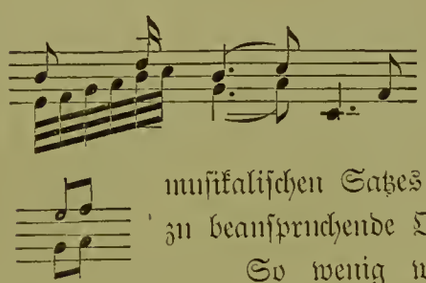
Das nachfolgende leichte Beispiel (Orchestermusik) ist zur Uebung am Auszählen für den Lernenden bestimmt. Dasselbe ist, glatt ausgezählt, 58 Gevierte breit, es sind sonach (bei 5 Concordanzen Breite) noch 2 Gevierte zu vertheilen, was der Lernende selbst thun möge; ist dies geschehen, theile er jeden, weniger Noten enthaltenden Takt nach dem voller besetzten ein, so daß alle Zeilen wie besonders ausgezählt erscheinen. Auf diese Weise wird sich seine Sicherheit in der Raum= und Taktübersicht bedeutend vermehren. Die Räume zwischen den Noten werden



auf dem Manuscript schwach mit Bleistift angemerkt, nur hüte man sich vor zu großen oder übereinander geschriebenen Ziffern, weil dadurch das Manuscript nicht nur ein unsauberes Ansehen erhält, sondern auch die Deutlichkeit zum Correcturlesen beeinträchtigt wird.

5. Allgemeines.

Abbreviaturen. Die halb oder ganz außerhalb des Systems zu verwendenden Typen sind auch ohne Linienfortführung gegossen; es hat der Notensetzer deshalb auf das Vorkommen von falschen Theilen an diesem Orte zu achten. Das an natürliche Formen gewöhnte Auge eines gewissenhaften Setzers wird sofort entdecken, welche Typen an den nebenstehenden Figuren die ungehörigen sind.



Ebenso oft sieht man in gedrucktem Satze an zusammengezogenen Tönen die Ansatzstiele am Ende darüber hinausschießen; an solchen Stellen sind nur abgestumpfte Stiele zu verwenden. Obgleich nun derartige Uebelstände die Richtigkeit des musikalischen Satzes nicht beeinträchtigen, so verstoßen sie doch gegen die auch hier zu beanspruchende Ordnung.

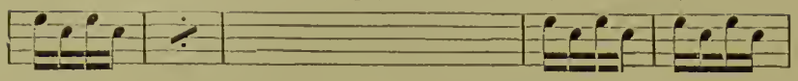
So wenig wir Freund kleinlicher Pedanterie sind, müssen wir doch vom Notensetzer einen gewissen Eigensinn verlangen, der stets darauf bedacht ist, in die musikalische auch eine geordnete technische Harmonie zu bringen. Gleichwie im Schriftsatz jeder nicht zur Schrift gehörige, wenn auch der Bedeutung nach richtige Buchstabe entfernt wird, muß auch im Notensatze dasselbe geschehen und um so mehr soll der Notensetzer hierfür besorgt sein, indem der Componist bei der Correctur gewöhnlich solche technische Ungehörigkeiten übersieht.

Abbreviaturen der Notenschrift finden sich fast in jedem Musikmanuscript, da der Componist sie gebraucht, seine Gedanken schneller zu Papier zu bringen; sie aber in die durch den Druck zu vervielfältigenden Exemplare zu übertragen, ist ein keineswegs lobenswerthes Verfahren. Erstens ist der durch sie gewonnene Raum im Ganzen genommen ein unbedeutender und zweitens erfordert ihre sofortige Ausführung, des schnellen Ueberblickes wegen, schon eine ziemlich fertige musikalische Bildung, die vielen ausübenden Dilettanten nicht immer eigen ist. — Man findet diese Kürzungen auch nur in den sog. Speculations-Ausgaben, welche dazu bestimmt sind, mit möglichst viel Inhalt, gleichviel welchem, sich das größtmöglichste Terrain auf dem Concurrenzfelde zu erobern. In wirklich künstlerischen Compositionen, deren musikalischer Werth auch ohne besondere Zuthaten anerkannt ist, werden sie ausgesetzt, wie wir es in den nachfolgenden Beispielen zeigen. Daß der Notensetzer, als ausführender Theil, sein ästhetisches Gefühl, zumal wenn er selbst musikalisch ist, oft in ungewohnte Formen fügen muß, versteht sich von selbst, es ist ihm aber jedenfalls gestattet, da wo Kürzungen ausgesetzt einen Nachtheil nicht herbeiführen, dies, trotz der im Manuscript enthaltenen Notirung, zu thun.

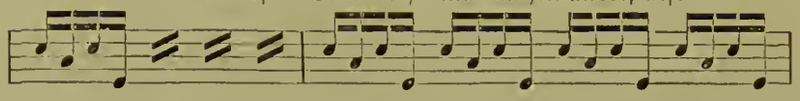
Der Gebrauch der Balken, hauptsächlich der „schleichenden", verursacht dem Anfänger dann oft Schwierigkeiten, wenn er unterläßt, sich über die mathematische Anlage des Typensystems

Abbreviaturen:

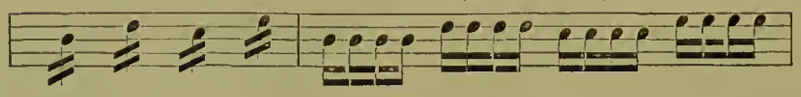
Bedeutet: den vorhergehenden Takt noch einmal, also:



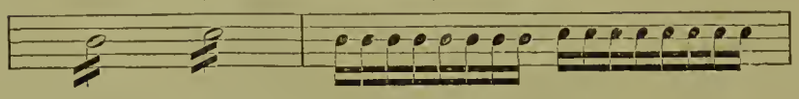
bedeutet: diese 4 Töne noch 3mal nacheinander, also:



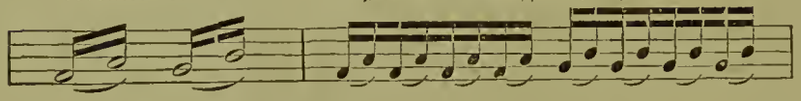
bedeutet: denselben Ton je 4mal nacheinander, also:



bedeutet: denselben Ton 8mal nacheinander, also:



bedeutet: die notirten Töne je 4mal abwechselnd, also:



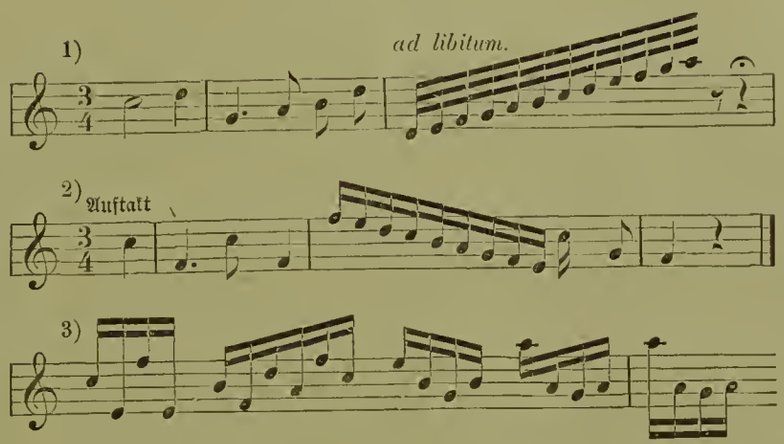
zu unterrichten. Wir wiederholen: Bei schleichenden Balken beträgt der Fall oder die Steigung des starken Verbindungsstriches am 2=Gev.=Stück (—, —) ein ½ Gev., bei schnellen (—, —) ein ganzes Geviert. Zwischen mit schleichenden Balken verbundene Töne zähle man entweder 1 oder 3 Gev. Zwischenraum, indem man hierdurch den Gebrauch der 1=Gev.=Balkenstücke vermeidet. Diese nämlich — deren Fall oder Steigung nur ¼ Geviert beträgt — lassen bei ihrer Anwendung in der Mitte einer Figur einen regelrechten Anschluß nicht zu, sie sind daher nur zu Anfang oder zu Ende des Verbindungsstriches anzusetzen; ein praktischer Versuch wird dies sofort zeigen.

Bei der Ausführung von Balken überhaupt kann man dem Lernenden nicht oft genug die Regel: Jede Note 3 Gev. lang zu setzen! wiederholen. (Bei doppelt oder dreifach übereinanderstehenden Balken diese als 1 Gev. angesehen.) Der Satz: „Keine Regel ohne Ausnahme" findet natürlicherweise bei der tausendfach verschiedenen Gestaltung der Musikschrift auch bei uns seine volle Gültigkeit. Aber in jedem Falle, bei der verschrobensten Figur des Notensystems, muß die oben angeführte Regel als Grundlage dienen, indem der Setzer nur dadurch sofort weiß, wie viel Gevierte Ausschluß er über das Liniensystem legen muß, um bei der etwa am Ende der Zeile stehenden Cadenzfigur*) mit dem vorhergesetzten Raum auszukommen. Hat er sich aber um 1 Gev. versehen und muß er dasselbe nachträglich dazwischenpfropfen, so verursacht ihm dies unnöthigen Zeitverlust. Der Regel unterliegt bei gleichmäßig aufsteigenden Tönen (s. nachstehendes Beispiel 1) nach oben geschwänzt die höchste, nach unten geschwänzt die tiefste Note; dasselbe gilt auch für die gleichmäßig absteigenden Töne (Beisp. 2).

*) Siehe nächstes Beisp. Nr. 1, Takt 3.

Bei ungleichmäßig auf- oder absteigenden Tönen (Beisp. 3) die dem Balken am nächsten stehende Note.

Beispiele.



Die erste in Beispiel 3 notirte Figur wird mit geraden Balken gesetzt, weil sich weder auf- noch absteigend eine gefällige Lage für schräge Balken finden läßt. Die 2. Figur dagegen, trotzdem ihre Töne zickzackartig aufsteigen, bietet Gelegenheit, zwischen gerader oder schleichender Bauart, die letztere gefälligere Form zu wählen, ebenso die nächste absteigende. Die gerade Bauart dieser beiden Figuren würde jedoch durchaus nicht falsch genannt werden können, weil die Töne in Höhe und Tiefe durcheinander verschieden, eine „neutrale" Behandlung verlangen. Hier eben ist das Feld, auf welchem der Notensetzer von seinem ästhetischen Formengefühl den ausgedehntesten Gebrauch machen kann und soll. Die Schreibart der vierten Figur ist eine bei den Autoren sehr oft vorkommende, aber keineswegs schöne. Die Lage der Verbindungsbalken steht weder zu der oberen, noch zu den unteren Noten in irgend welcher Beziehung. Unsere unmaßgebliche Meinung würde sich für die danebenstehende Ausführung entscheiden. Diese wenigen Bemerkungen mögen genügen, den Notensetzer auf die rechte Bahn zu leiten; für jeden Fall einen Anhalt zu geben, läßt sich wohl schwerlich durchführen. Alleiniger Helfer bei etwa eintretender Verlegenheit kann hier nur das erfinderische Talent des Setzers selbst sein. Zu dem Satze der Vorschlagsnoten (gleichsam die Kapitälchen der Notenschrift) dient Alles bisher als Regel Aufgestellte ebenfalls zur Grundlage, nur setzt man bei überhängenden Köpfen gewöhnlich keinen Stiel zwischen Kopf und Balken, damit die Figur nicht ein zu schlankes und unschönes Aussehen erhält!

Der unter die Noten zu stellende Liedertext wird am vortheilhaftesten auf folgende Weise darunter geschlossen: Man setzt die Textzeile soweit es die Noten erfordern ab, und zwar sogleich zwischen jede Silbe ein Divis, dann erst beginnt man die zur Note gehörige Silbe in die Mitte darunter zu schließen. Die schon stehende Silbe läßt sich bekanntlich viel leichter in ihrer Breite beurtheilen und genau unter die Note setzen, als wenn man, jede einzelne Silbe absetzend und unterschließend, vorher erst errathen muß, wieviel Umfang dieselbe wohl einnehmen wird. Außerdem bringt das empfohlene Verfahren die Arbeit schneller vorwärts, was für uns in jedem Falle maßgebend sein muß.

Seit einiger Zeit verwendet man hier und da statt der Bleisystemlinien solche von Messing. Die günstigen Resultate, welche man durch Gebrauch von Messinglinien bei tabellarischem Satze erzielte, führten zu dem Gedanken, dies härtere Metall auch für Notenlinien anzuwenden. Man sagte:

1. Die größere Widerstandsfähigkeit des Messings gestattet einen längeren Gebrauch solcher Linien und hebt dadurch das öftere Erneuern der abgenutzten Bleilinien auf.

2. Die der Messinglinie gegebene, von dieser viel länger bewahrte Zartheit des Auges läßt einen feineren und schöneren Abdruck zu, als dies mit Bleilinien für die Dauer möglich ist.

3. Die weniger leicht abzustoßenden Ecken der Messinglinien vermeiden die bei Bleilinien so schnell entstehenden Lücken an den Ansatzstellen und lassen die einzelnen Theile mehr wie aus einem Gusse erscheinen.

Obgleich die vorstehend angeführten Gründe im Allgemeinen mehr oder weniger Berechtigung genießen, spricht sich Verf. d. im Besonderen, gestützt auf langjährige praktische Erfahrungen, dennoch gegen die Einführung der Messinglinien in die Notentypen aus.

Zu den oben angeführten drei Punkten sei Folgendes bemerkt: Ad 1. Daß Messing widerstandsfähiger ist als Blei, beruht auf feststehendem Naturgesetz, dessen Giltigkeit wohl Niemand bezweifeln wird; aber gerade diese größere Widerstandsfähigkeit ist für uns bestimmend, die Einführung der Messinglinien als unvortheilhaft zu bezeichnen. Man hat bei Aufstellung des ersteren Grundsatzes nur die Kraft des Druckcylinders der Schnellpresse resp. des Tigels der Handpresse im Auge gehabt, dabei aber ganz vergessen, wie schwer und mit welcher Gefahr beim Setzen und Corrigiren der Noten die Messinglinien aus der Form zu heben sind. Auch hier berufen wir uns auf gemachte Erfahrungen. Nur mittelst der Pincette ist es möglich, in dem mit Messinglinien ausgeführten Notensatze zu corrigiren. Welche Schwierigkeit allein verursacht es nicht schon, um nur einigermaßen Raum für die Spitzen der Pincette zu schaffen; man muß unter schmerzhaften Empfindungen in den Fingern lange Zeit schieben und drücken, damit die zu corrigirende Zeile nur in Etwas eine losere Stellung erhält; hat man es endlich so weit gebracht, dann ist fast bestimmt zu erwarten, daß in 10 Fällen der Setzer 7 mal mit der Pincette beim Herausziehen der Linie an deren glatten Wänden abgleitet, die Pincette sich dabei schließt und am Auge der Linie einen Eindruck verursacht, welcher den ferneren Gebrauch dieses Linienstückes für immer ausschließt. Denkt man sich hierzu nun noch, daß der Setzer mit möglichster Eile die Correctur zu berichtigen sucht, sich also bei der oben erwähnten Lockerungs-Manipulation nur auf das äußerst Nothwendigste beschränkt, so wird es nicht zu gewagt erscheinen, wenn wir behaupten: „Der Vortheil größerer Widerstandsfähigkeit der Messinglinien beim Drucke wird durch den Nachtheil, den die Handhabung des ungefügigen Materials beim Satze herbeiführt, vollständig aufgewogen!“

Zu noch stärkerer Bekräftigung des Gesagten erwähnt Verf. d., daß er an einem dreibändigen, über 300 Bogen starken Musikwerke sich über die Dauerhaftigkeit der Bleilinien genügend unterrichten konnte. Dasselbe Blei-Material, mit welchem vor circa 10 Jahren dieses Werk begonnen wurde, befand sich bei dessen Schlusse darin noch in Verwendung, nunmehr allerdings Zeichen längerer

Abnutzung an sich tragend. Die Abnutzung der Linie allein ist dabei keine stärkere, als die der übrigen Bestandtheile, im Gegentheil sind die entstandenen Defecte zu zwei Drittel dem Corrigiren und kaum zu einem Drittel dem Drucke zuzuschreiben. Wir bemerken hierzu, daß die Auflage eine nicht große ist.

Ad 2. Die feinen, wie „hingehaucht" aussehenden Systemlinien nehmen sich sehr schön aus und sind da, wo es sich um eine Schriftprobe handelt, für den Ausführenden von ganz besonders empfehlender Wirkung. Fragt man aber einen ausübenden Musiker um sein Urtheil über solchen Druck, so wird er sich über die geringe Sichtbarkeit der Systemlinien und die daraus hervorgehende Augenanstrengung zuerst beklagen. — Wollte man, dem entgegen, das Auge der Messinglinie merklich sichtbarer, d. h. im Striche stärker (fetter) darstellen, so würde man mit fast allen überhängenden Theilen der Blei-Charaktere in Collision gerathen.

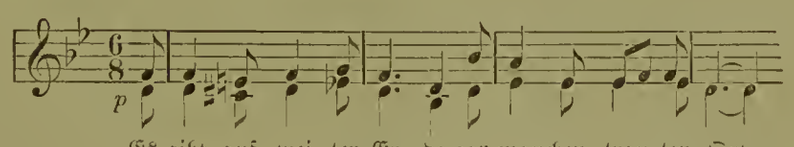
Ad 3. Diesen Punkt erachten wir als zutreffend, halten jedoch seine Wichtigkeit für zu untergeordnet, um ihn als wesentlich entscheidend anzunehmen.

Daß von Seiten des praktischen Schriftgießers unseren Ausführungen gegenüber mancher theilweis berechtigte Einwand gemacht werden kann, setzen wir voraus, in der Hauptsache aber ist uns bis jetzt, selbst bei Besprechung mit bewährten Fachmännern, eine triftige Widerlegung noch nicht zu Theil geworden.

Betrachten wir am Ende noch die materielle Seite der Frage, so dürfte das dabei erlangte Resultat ebenfalls nicht für Anwendung der Messinglinien sprechen. Rechnen wir z. B. den Werth einer 5=Gev.=Messinglinie dem von drei 5=Gev.=Bleilinien gleich, so ergiebt sich daraus, daß man drei Mal neue Bleilinien zu den übrigen Charakteren gießen lassen kann, ehe die Schriftgießerrechnung diejenige Höhe erreicht, welche sie bei der einmaligen Anschaffung der Noten mit Messinglinien schon hat, und es ist nach den aufgestellten Beobachtungen nicht anzunehmen, daß das Auge der Messinglinie demjenigen der Bleilinie gegenüber eine dreifache Ausdauer besäße. Mit voller Ueberzeugung behauptet daher Verf. d., „daß Messinglinien in Bezug auf Rentabilität den Bleilinien nachstehen."

Das folgende Beispiel ist zur Anschauung mit Messingsystemlinien gesetzt. Wir benutzten dazu eine zufällig vorhandene Probe. Die Linien haben hier die früher erwähnte kräftigere Darstellung im Auge erhalten; es ist dies das erreichbar höchste Maaß.

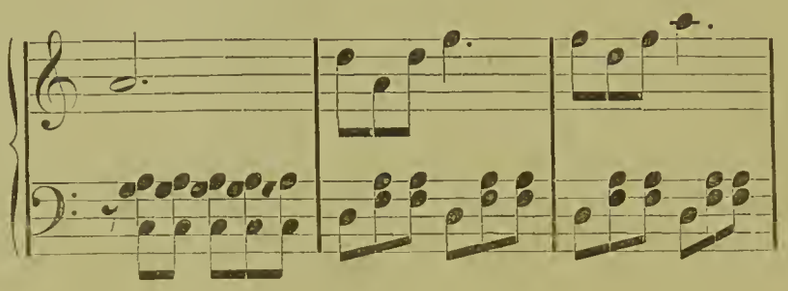
In Bezug auf überhängende Theile betrachte man die beiden ersten, zweiten, vierten und sechsten Noten, zwischen welchen die Systemlinie wegbleibt. Die betreffenden Köpfe stoßen sich hier am unzureichenden Falz der Linie und müssen bei halbwegs kräftigem Cylinderdruck wegspringen. (Wesentliche Differenz in der Kegelhöhe mit den Schrifttypen veranlaßte die Anfertigung eines Clichés von dieser Zeile. In Folge dessen läßt sich letzterwähnter nachtheiliger Umstand an vorliegendem Abdruck nicht so genau beobachten.)



Wellcome Library

Als noch hierher gehörig erwähnen wir die hauptsächlich in Doppelmittelnoten eingeführten sog. durchgehenden Taktstriche. Dieselben sind in Blei gegossen und enthalten eine Kegelstärke von 1/4 Gev., beim Auszählen rechnet man sie erst am Ende der Zeile, je 4 zu 1 Gev., zusammen; zur Ausgleichung der etwa entstehenden Bruchtheile existiren außer den schon früher erwähnten 1/2=Gev.=Linien, noch 1/4= und 3/4=Gev.=Linien und Ausschlußstücke. Bei genauerem Ansehen wird man im letzten Takte des nachstehenden Beispiels den Ausgleich mit 1/1=Gev.=Linien leicht entdecken. Die Herstellung dieser Taktstriche geschah, um den Typendruck dem Stichplattendruck möglichst gleich zu machen.

Doppelmittelnoten.

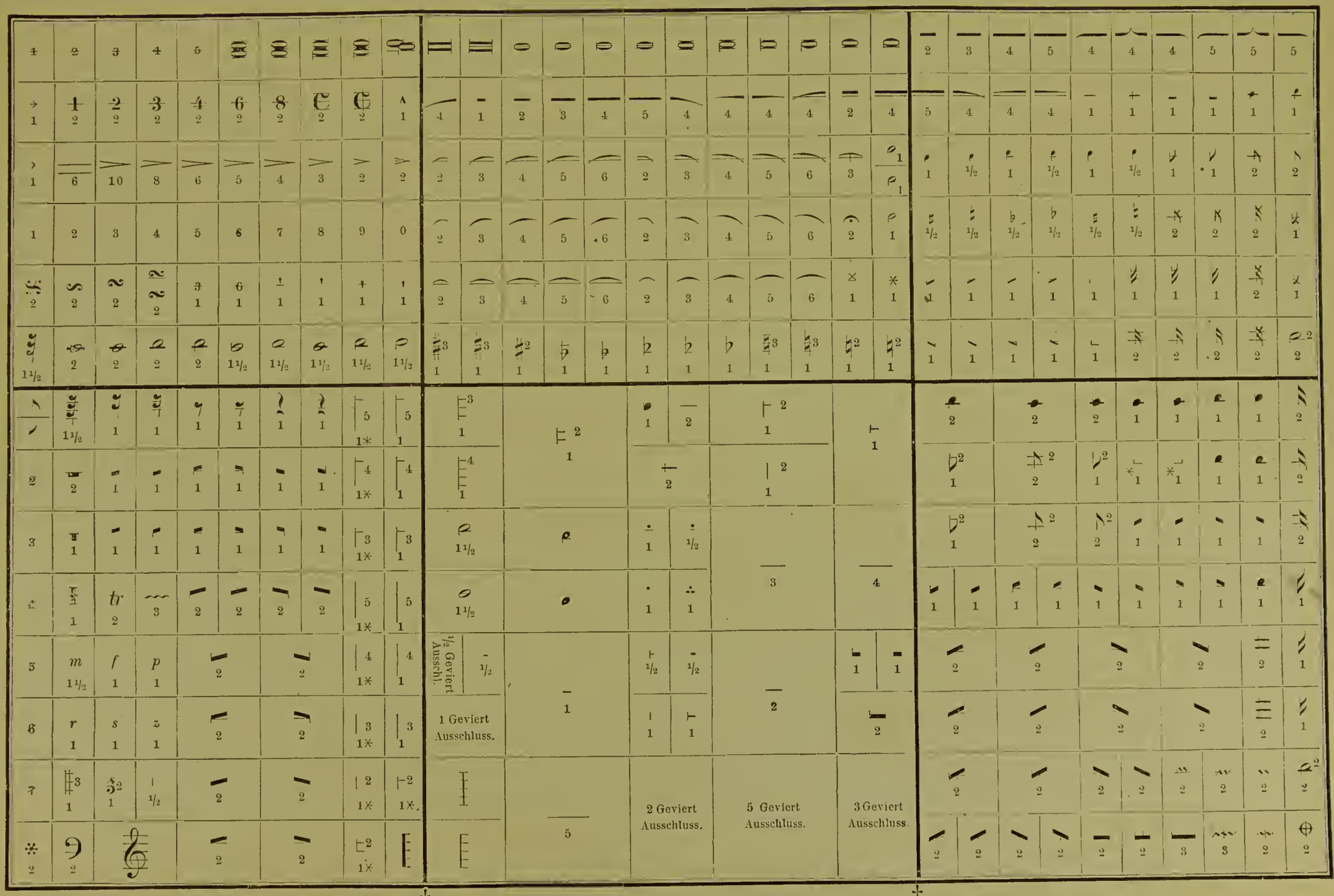
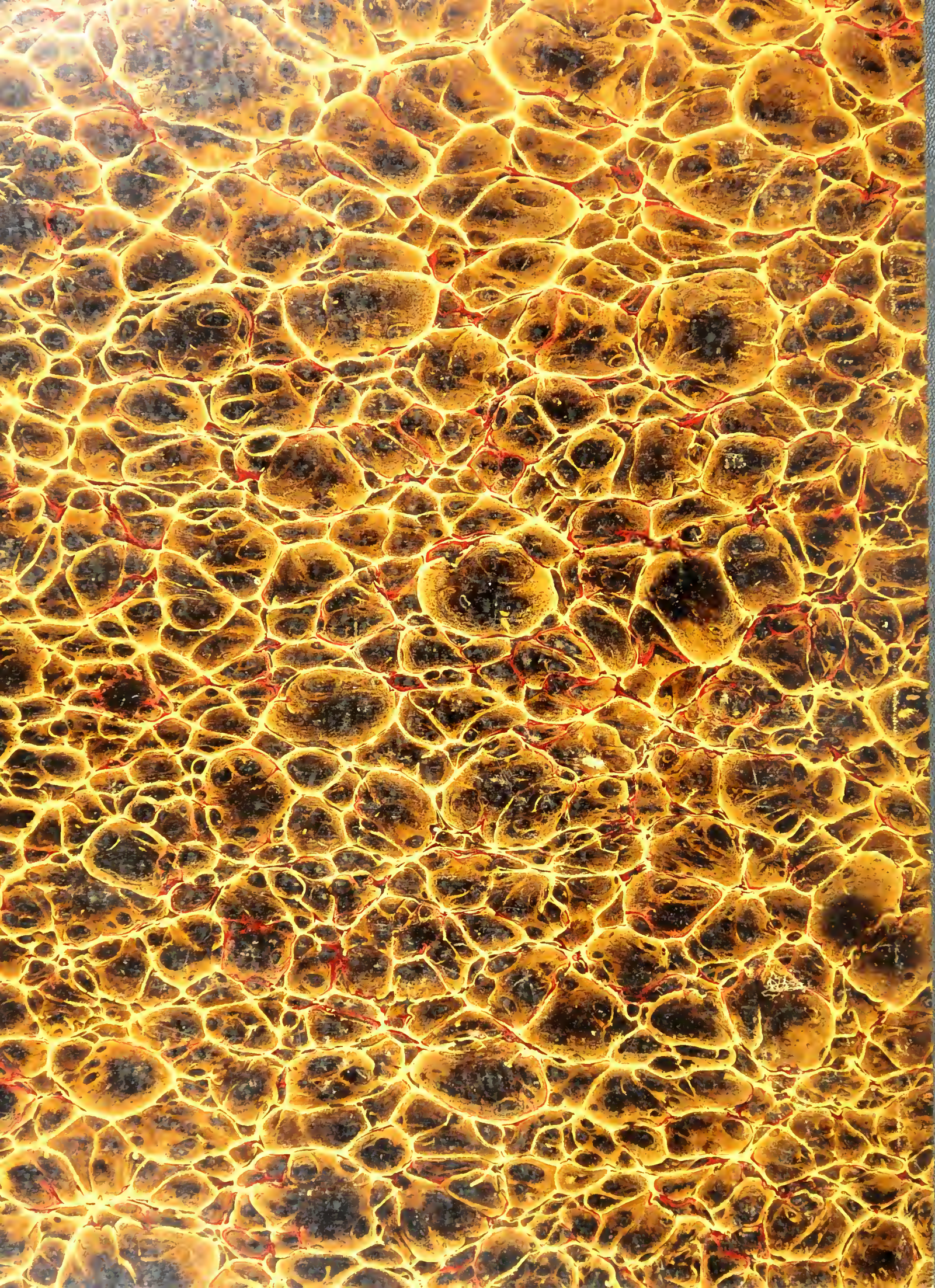


Schließlich bemerken wir noch, daß die nach Textnoten erworbenen Kenntnisse beim Arbeiten in Tertia= oder Doppelmittelnoten volle Verwerthung finden. Der unwesentliche Unterschied bei den verschiedenen Graden (in Schwänzen, Bogen u. s. w.) wird vom Setzer sehr leicht überwunden werden. Alle gegebenen Regeln und Anweisungen gelten für Gesangnotensatz und Claviernotensatz zugleich, der Unterschied zwischen beiden liegt nur im Charakter der Musik, der mit der technischen Behandlung nichts zu thun hat. Bei Gesangnoten braucht man mehr größere Systemlinien und Schwänze, bei Claviernoten dagegen mehr kleinere Linien und Balken. Letztere (Claviernoten) erfordern ein gedrängteres Zusammenstehen.

Zur Orientirung über die verschiedenen Kunstausdrücke und sonstigen Bemerkungen über Musik empfehlen wir dem Notensetzer das Büchlein: Frank, Taschenbüchlein des Musikers. Leipzig. C. Merseburger. Preis 4 1/2 Sgr.

Setzkasten für Musik-Noten.

Satz der Julius Klinkhardt'schen Buch- und Notendruckerei in Leipzig.



Breite des Kastens: 1,14 Meter. — Höhe: 0,71 Meter. — Tiefe der Fächer: 3,5 Centimeter. — Die mit † bezeichneten Mittelleisten stehen 0,5 Cent. über die Fachhöhe empor.
Die Ziffer unter den Typen giebt die Kegelbreite, die daneben stehende die Kegelhöhe an. — Mit * bezeichnete Stiele sind „auf Halbgeviert abgestumpfte".